alain **declercq**

Né en 1969 à Moulins. Vit et travaille à Paris et New York (USA).
Born in 1969 in Moulins. Lives and works in Paris and New York (USA).

(en haut/above) **WELCOME HOME, MARINES, WASHINGTON 2030**, 2006. *Série prospective de portraits de soldats américains, vétérans de la guerre en Irak/Prospective series of portraits of American soldiers, veterans of the war in Iraq. Posters offset/Offset Posters 60 x 80 cm. Courtesy de la galerie/of the Gallery Jacky Strenz, Frankfort/Frankfurt.* • **ANTI HÉROS**, 1998. *Photographie sur bâche/Photograph on tarpaulin 150 x 210 cm. Collection Musée d'art contemporain de Luxembourg.* • ***WELCOME HOME, BOSS***, *2001. Série de 20 photographies prises dans différents lieux de pouvoirs et dans les quartiers résidentiels de Montréal/A series of 20 photographs taken in different governmental institutions and residential areas of Montreal. 80 x 80 cm. Collection P.P.P., Paris. Courtesy de la galerie/of the Gallery Loevenbruck, Paris.*

B52, 2003. *Affiche offset/Offset Poster. Remake d'une performance de Chris Burden, Alain Declercq actualise ce geste en direction d'un bombardier un partance pour Bagdad/Remake of a performance by Chris Burden. Alain Declercq updates this image of a man pointing a gun at a bomber heading for Bagdad. 120 x 180 cm. Collections privées. Courtesy de la galerie/of the Gallery Loevenbruck, Paris.* • **MYERS**, série R.I.P./R.I.P. series, 2007. *Série de 14 portraits réalisés sur mélaminé à l'aide de 4000 impacts de balles 22 long rifle/A series of 14 portraits created by firing 4000 bullets from a 22 long rifle at melamine board. 150 x 150 cm. Collection Cornette de Saint Cyr, Paris. Courtesy de la galerie/of the Gallery Loevenbruck, Paris.*

INSTINCT DE MORT, 2001.
Invité à participer à l'exposition inaugurale du Palais de Tokyo, Alain Declercq demande à l'un des officiers de la police criminelle ayant abattu Jacques Mesrine en 1979 de tirer avec un 357 magnum sur une palissade en écrivant, avec les impacts des balles, « Instinct de mort », titre de l'autobiographie de Jacques Mesrine. L'officier est venu au Palais de Tokyo pour réaliser ce geste, malgré l'interdiction de sa hiérarchie.
When he was invited to take part in the inaugural exhibition of the Palais de Tokyo in Paris, Alain Declercq asked one of the police officers involved in the shooting of Jacques Mesrine to use a 357 magnum to write 'Instinct de mort' in bullet holes on a wooden hoarding. 'Instinct de mort' is the title of Jacques Mesrine's autobiography. The police officer came to the Palais de Tokyo to carry out this act despite the disapproval of his superiors.
Palissade impactée de 650 tirs de 357 magnum/Wooden hoarding with 650 bullet holes. Vue de l'exposition au/View of the exhibition at Palais de Tokyo, Paris. 190 x 600 cm. Courtesy de la galerie/of the Gallery Loevenbruck, Paris.

MANIFESTE, 2006.
Rolls Royce Silver Shadow III, cric gonflable/Inflatable jack. La Force de l'Art, Grand Palais, Paris. Courtesy de la galerie/of the Gallery Loevenbruck, Paris.

MIKE ON THE TOP OF THE WORLD TRADE CENTER, NYC, 2001.
Suivant les pas d'un agent de renseignement du Moyen-Orient aux États-Unis, dans l'ombre des événements terroristes, *Mike* est un film sur l'iconographie du complot international et la société de contrôle. L'ambiguïté liée au film (fiction ou document) fut telle qu'Alain Declercq subit une sévère perquisition de la brigade antiterroriste : il est interrogé, son atelier est fouillé, ses documents et ordinateurs passés au crible. L'ensemble de ses documents de travail sont photographiés et répertoriés par les services de renseignement.
Mike is a film concerning the iconography of international subversion and repressive societies. It follows the footsteps of a Middle Eastern secret service operative after the terrorist events of 2001. The film was considered so ambiguous (fiction or documentary?) that Duclecq was raided by the Anti-terrorist squad. He underwent strict interrogation and his papers and computer were confiscated and examined thoroughly. His papers and work were photographed and listed by the secret services.
Affiche du film Mike/Poster of the film Mike. 80 x 80 cm. collection de l'ARC (musée d'art moderne de la ville de Paris)/ARC Collection. Courtesy de la galerie/of the Gallery Loevenbruck, Paris.

RECONSTITUTION DE PERQUISITION, 2005.
Devant l'impossibilité de récupérer les images réalisées par la police, Alain Declercq réalise une série de photographies dans l'exacte condition des fouilles qu'il a subies.
Unable to obtain the images taken by the police, Alain Declercq reconstructed and photographed the raids carried out on his home.
Musée d'art contemporain de Taipei, Taiwan/Taipei Museum of contemporary art, Taiwan. 2007. 20 x 25 cm. Courtesy de la galerie/of the Gallery Loevenbruck, Paris.

BAYVIEW CORRECTIONAL FACILITY (De la série/From the serie **HIDDEN CAMERA OBSCURA)**, 2008.
Muni de discrètes camera obscura, Alain Declercq prend des images de bâtiments à New York qu'il est formellement interdit de photographier, comme les prisons et les commissariats de police de Manhattan et de Brooklyn ou encore les tunnels et les ponts de la ville.
Equipped with a discreet camera obscura, Alain Declercq took a series of photographs of buildings, where photography is strictly prohibited. The buildings included Manhattan and Brooklyn police precincts and prisons as well as bridges and tunnels in the city.
ISCP studio program, New York. 50 x 50 cm. Courtesy de la galerie/of the Gallery Loevenbruck, Paris.

Manipulation, désinformation, appareils de contrôle et systèmes de répression, tels sont les sujets qui guident le travail d'Alain Declercq, passionné par tout ce qui touche de près ou de loin aux logiques sécuritaires à tendance paranoïaque, aux politiques de la peur version hystérie collective ou à toute forme de théorie du complot. Il ne tente pas de savoir à qui profite le crime, mais il met au jour les méthodes permettant de biaiser le réel et de brouiller les ondes. Pour cela, il devient lui-même brouilleur, mais toujours l'air de rien, plus proche de l'anti-héros [1] que du militant agitateur et charismatique. « Homme de l'ombre », « acteur invisible », sont les termes qu'il utilise pour décrire son double positif, Mike, personnage principal de la vidéo éponyme, docu-fiction post-11 septembre retraçant le parcours d'un supposé agent secret entre Le Caire, Washington, Paris et Amsterdam.

Sans être ouvertement dénonciateur, Alain Declercq utilise les propres outils de ceux sur lesquels porte sa critique. Deux méthodes s'imposent : l'infiltration ou la surexposition. Dans *Welcome home Boss* (2001), il éclaire violemment à la nuit tombée les maisons des dignitaires de Montréal. Ailleurs, il se poste devant un radar avec un panneau afin d'avertir du dispositif de contrôle. La collection de vêtements intitulée *Cowboy-Cowgirl* (2004) valorise le port d'arme, habituellement dissimulé. Dans d'autres cas, il mime et infiltre : en proposant par exemple aux visiteurs du Centre d'art de Brétigny-sur-Orge (2002) d'utiliser une voiture de police, en filmant à leur insu des militaires dans la vidéo *État de siège* (2001) ou en reproduisant un missile de croisière à l'effigie de la compagnie American Airlines.

Dans une interview [2], Felix Gonzàlez-Torres déclarait que « les édifices idéologiques les plus efficaces sont ceux qui n'ont pas l'air d'en être. Si vous dites : "Je suis politique, je suis idéologique", cela ne marchera pas parce que les gens savent d'où vous venez. Mais si vous dites : "Salut, je m'appelle Bob et voilà tout", ils se disent que ce n'est pas politique. C'est invisible et c'est vraiment efficace. » Puis il ajoute : « Le drapeau rouge avec le poing rouge levé, ça n'a pas marché pendant les années 1960 et ça ne marchera pas davantage maintenant. Je ne veux plus être l'ennemi, il est trop facile d'attaquer et de rejeter l'ennemi. » Alain Declercq paraît appliquer à la lettre l'injonction de Felix Gonzàlez-Torres. Chez lui, le poing se referme sur une reproduction de ce même poing (*Les Manifestes*, 2000), qui n'est plus qu'un retour sur soi à vide d'un symbole de lutte et de contestation. Aujourd'hui, semblerait-il, la véritable guérilla avance masquée.

En se glissant dans la peau du journaliste d'investigation, du flic ou de l'agent secret, l'artiste déjoue de l'intérieur les systèmes de pouvoir et les discours dominants. Avec l'interview du commandant Pierre-Henri Bunel [3], il propose une analyse dissonante et minutieuse de l'attentat du Pentagone et éclaire d'un jour nouveau un événement devenu illisible à force de surexposition.

Dans un essai publié en 1970 [4], Louis Althusser distingue les appareils d'État des appareils idéologiques d'État. Selon lui, les premiers « fonctionnent à la violence » (administration, armée, police, prison, tribunaux, etc.), les seconds (religion, école, politique, culture, médias, etc.) à l'idéologie. Les cibles d'Alain Declercq sont autant les appareils répressifs et violents que les appareils idéologiques, qu'il aborde avec les moyens de la fiction. « Si je parle de sujets graves comme le terrorisme, c'est à la façon du roman d'espionnage, un genre littéraire que j'apprécie, dont j'utilise le champ lexical et les archétypes. [...] Ce qui est important c'est ce va-et-vient constant entre fiction et réalité. J'instaure toujours très consciemment un doute sur la nature des images ou des informations que l'on voit. Leur quotient de crédibilité prend corps dans la réalité, mais elles restent toujours de l'ordre de la fiction. » La perquisition par la police judiciaire dans l'appartement de l'artiste à Bordeaux distille à son tour de manière troublante, et en miroir, la fiction dans le réel. Les fausses armes, les billets d'avion, les coupures de journaux sur les attentats du 11 septembre, rassemblés pour le tournage de *Mike* (2005), amènent la brigade antiterroriste à interroger Alain Declercq sur l'existence de ce mystérieux personnage.

Face au conditionnement des corps et des esprits, il propose des outils pour se réapproprier un réel dilaté et incompréhensible : « Ce qui m'intéresse c'est la possibilité qu'une œuvre puisse être activée par d'autres. En somme, de proposer des outils au spectateur qui devient un usager potentiel. Par exemple, quand je réponds à des lettres manuscrites en imitant l'écriture de mon interlocuteur grâce à un logiciel informatique [*Faux en écriture*, 1997-2004], l'œuvre peut faire figure de mode d'emploi. » Ni agitation, ni propagande, le travail d'Alain Declercq choisit le mode du décryptage et de l'enquête, en reproduisant et en documentant des outils de pouvoir afin de nous redonner prise sur ceux-ci.

1. Une des premières photographies d'Alain Declercq, datée de 1998, s'intitule *Anti-héros*. L'autoportrait en pied montre l'artiste affublé de deux bras gauches.
2. « Être un espion », entretien entre Felix Gonzàlez-Torres et Robert Storr, in *Art Press*, janvier 1995.
3. Ancien officier des services de renseignement français, il a écrit le chapitre IV (« L'effet d'une charge creuse ») du livre *Le Pentagate* de Thierry Meyssan, qui décèle des incohérences dans les versions diffusées par les autorités américaines sur l'attentat du 11 septembre ayant visé le Pentagone.
4. Louis Althusser, « Idéologie et appareils idéologiques d'État », in *Positions* (1964-1974), Éditions sociales, Paris, 1976.

Manipulation, disinformation, apparatuses of control and systems of repression, such are the subjects that guide the work of Alain Declercq, who is passionate about everything that borders from near or far on security measures with paranoiac tendencies, on the politics of fear in its mass hysteria version or on all forms of conspiracy theory. He does not try to know who benefited from the crime, but he brings up to date the methods to sidestep the real and to scramble the waves. For that, he becomes himself a scrambler, but always unostentatiously, closer to an anti-hero[1] than to a militant and charismatic agitator. 'Man in the background' and 'invisible actor' are the terms that he uses to describe his positive double, Mike, the main character of his eponymous video, docu-fiction post 9/11 that retraces the itinerary of an alleged secret agent between Cairo, Washington, Paris, and Amsterdam.

Without being openly accusatory, Alain Declercq uses the very tools of those he critiques. Two methods are essential: infiltration and overexposure. In *Welcome Home Boss* (2001), he dramatically lights up the houses of Montreal dignitaries. Furthermore, he stations himself in front of a radar with a sign in order to set off the control mechanism. The collection of clothes entitled *Cowboy-Cowgirl* (2004) shows off the carrying of a gun, usually concealed. In other cases, he imitates and infiltrates: in suggesting to the visitors of the Centre d'art of Brétigny-sur-Orge (2002) to use a police car, in filming soldiers without their knowing in the video *État de siège* (2001), and in duplicating a cruise missile bearing the effigy of American Airlines.

In an interview[2], Felix Gonzàlez-Torres declared that 'the most effective ideological edifices are those that don't appear to be so. If you say: 'I am political, I am ideological', it doesn't work because people know where you are coming from. But if you say: 'Hi, my name is Bob, and that's it', they say to themselves, it's not political. It's invisible and it's really effective'. Then he adds: 'The red flag with the raised red fist didn't work in the 1960s and it won't work now. I no longer want to be the enemy; it is too easy to attack and reject the enemy'. Alain Declercq seems to apply to the letter Felix Gonzàlez-Torres' injunction. With him, the fist closes on a reproduction of this same fist (*Les Manifestes/Manifestos*, 2000), which refers back to himself, empty of a symbol of struggle and protest. Today, it would seem that the real guerrilla warfare advances masked.

In slipping into the skin of an investigative journalist, cop or secret agent, the artist thwarts from within the systems of power and prevailing attitudes. With the interview of Major Pierre-Henri Bunel[3], he proposes a dissonant and minutely detailed analysis of the attack on the Pentagon and sheds new light on an event that has become illegible by its overexposure.

In an essay published in 1970[4], Louis Althusser distinguishes apparatuses of government from the ideological apparatuses of the State. According to him, the first 'function by violence' (administration, army, police, prison, courts, etc.), and the second (religion, school, politics, culture, the media, etc.) by ideology. Alain Declercq's targets are as much the repressive and violent apparatuses as the ideological apparatuses that he broaches by means of fiction. 'If I talk about serious subjects like terrorism, it is in the manner of a spy novel, a literary genre I enjoy, and from which I borrow a lexical field and archetypes. [...] What is important is this constant to and fro between fiction and reality. I always very consciously introduce a doubt on the nature of the images or information we see. Their quotient of credibility takes shape in reality, but they always remain of a fictional order'. The search by the Criminal Investigative Department of the artist's apartment in Bordeaux likewise distils in a troubling manner the fictional within the real. The make-believe weapons, the plane tickets, the newspaper clippings for the shoot of *Mike* (2005), led the anti-terrorist unit to question Alain Declercq on the existence of this mysterious character.

Confronted with the conditioning of bodies and minds, he proposes tools to re-appropriate distended and incomprehensible reality: 'What interests me is the possibility that a work can be activated by others. In short, to propose tools to the viewer who becomes a potential user. For example, when I answer handwritten letters by imitating the writing of my interlocutor, thanks to a computer program *(Faux en écriture/False Handwriting*, 1997-2004*),* the work can be seen as an instruction leaflet'. Neither agitation, nor propaganda, Alain Declercq's work chooses the method of deciphering and inquiry, in reproducing and in documenting the tools of power in order to give us a new hold over them.

1. One of Alain Declerq's first photographs is entitled *Anti-héros* (1998). The full-length self-portrait shows the artist decked out with two left arms.
2. 'Être un espion' (To Be a Spy), interview between Felix Gonzàlez-Torres and Robert Storr, in *Art Press* (January 1995).
3. Former officer of the French Secret Service, he wrote chapter 4 ('L'effet d'une charge creuse') of Thierry Meyssan's book on the Pentagon that reveals the inconsistencies in the versions circulated by the American authorities regarding the attack on the Pentagon on 9/11. See: Thierry Meyssan, *9/11: The Big Lie* (London: Carnot, 2002).
4. Louis Althusser, 'Ideology and Ideological State Apparatuses', in *On Ideology* (London; New York: Verso, 2008).